

RESENHA



BORGES-DUARTE, I; MILHANO, A. (Org) 250 *BLADE RUNNER - O cinema como fenomenologia.* Lisboa: DOCUMENTA, 2025.

Vaner Muniz Ferreira¹
Universidade de São Paulo - USP

FENOMENOLOGIA E CINEMA NO UNIVERSO DE *BLADE RUNNER*

Algo que nos chama, de imediato, a atenção na recente publicação do livro *BLADE RUNNER: o cinema como fenomenologia*, organizado por Irene Borges-Duarte e Ângelo Milhano, é a posição ímpar ocupada pela fenomenologia na longa história da relação entre filosofia e arte. O volume, que conta com nove capítulos de conhecidos filósofos portugueses, brasileiros e espanhóis, mobilizados em torno de um mesmo fenômeno – poderíamos até dizer um acontecimento na história do cinema –, a saber, o filme *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott, oferece uma contribuição tripla ao universo da cultura: 1) uma recepção filosófica exemplar, tanto do ponto de vista do

¹ Mestre e doutorando (FAPESP, Nº Processo 2024/23667-5) no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do Prof. Dr. Marco Aurélio Werle. E-mail: vanermuniz@usp.br. Orcid: 0000-0003-3783-647X.

rigor, quanto da originalidade das interpretações propostas, de uma grande obra cinematográfica, que enriquece a todos que se interessam por arte em geral e, especialmente, por cinema; 2) uma exploração excelente de uma entre tantas outras modalidades de relação entre arte e filosofia, discussão cara à comunidade filosófica; e 3) uma ampliação do sentido da fenomenologia, pondo à prova sua íntima afinidade com a arte, o que, sem dúvidas, representa um importante avanço nos estudos da filosofia fenomenológica, em língua portuguesa. Articulado um vasto repertório teórico, combinado ao clássico da ficção científica, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* [*Andróides sonham com ovelhas elétricas?*] (1968), do escritor norte-americano Philip K. Dick, que inspirou a película de Scott e a sequência de Denis Villeneuve, *Blade Runner 2049* (2017), os autores investigam, cada um ao seu modo e dentro dos recortes que considera pertinente, uma possibilidade que os grandes fenomenólogos reconheceram na grande arte: que ela seja também fenomenologia.

A coletânea, que veio a público em 2025, é composta por textos apresentados, em 2022, no “Seminário Permanente de Fenomenologia”, que foi dedicado ao aniversário de 40 anos do lançamento do filme *Blade Runner*, em 1982. Por qual motivo este filme interessou aos filósofos, especialmente aos fenomenólogos, é uma questão que o livro não apenas suscita, mas também procura responder. São duas as vias possíveis para a compreensão do interesse fenomenológico por esta obra cinematográfica em particular e pela arte em geral: a primeira parte da caracterização da investigação fenomenológica e da atividade artística, descortinando a proximidade que as coloca em diálogo, ao passo que a segunda parte da obra cinematográfica, do que nela é dado a pensar, deixando-se conduzir, conseqüentemente, ao âmbito de consideração filosófica. Naturalmente, o livro explora de forma notável a segunda via, dedicando à primeira as considerações introdutórias.

Ora, a ideia do cinema como fenomenologia ou, ainda, da arte como filosofia, que dá vida à proposta do livro, é precedida por uma longa história de encontros e desencontros entre essas duas atividades humanas. Recorde-se, por exemplo, as três relações que Benedito Nunes (2010) distinguiu no exame da história do pensamento: disciplinar, supradisciplinar e transacional. A primeira partiria de uma concepção de arte e filosofia como disciplinas separadas e hierarquizadas, estabelecendo a superioridade do conhecimento conceitual da filosofia, que explica, interpreta e conceitualiza a arte, tomada como um entre tantos outros objetos de investigação. É o que se observa nas filosofias de Platão e Hegel, o primeiro expulsando os poetas de sua república e o segundo diagnosticando o fim da grande arte na cultura da reflexão. Na relação supradisciplinar, por sua vez, a subordinação hierárquica seria abolida e uma incorporação mútua entre as duas disciplinas seria proposta, o que se pode verificar no célebre fragmento de F. Schlegel (2021, p. 52): “Toda a história da poesia moderna é um comentário ao breve texto da filosofia: toda arte deve se tornar ciência e toda ciência, arte; poesia e filosofia devem ser unificadas”. A relação transacional, por fim, consiste no movimento de ir de uma à outra, resguardando a cada uma delas a sua identidade e preservando, nessa distância e diferença, uma aproximação, que não hierarquiza nem subjuga. É o caso dos poetas-filósofos, como Fernando Pessoa, ou

dos filósofos-poetas, como Nietzsche, que transitam entre as duas, sem a pretensão de produzir entre elas uma relação de identidade. Nesse contexto, a aproximação entre fenomenologia e cinema, que podem ser tomados, de forma simplificada, como partes das disciplinas filosofia e arte, ficaria mais alinhada a esta última modalidade, ao preservar o sentido específico de cada uma delas, mas perceber uma intimidade entre seus modos de proceder. O sentido dessa relação transacional entre fenomenologia e arte, que no nosso contexto é representada pela forma cinematográfica, só pode vir à luz se estivermos em posse de uma noção de fenomenologia aberta ao ocorre na arte.

A dificuldade, porém, é o sentido vago da fenomenologia, que não deixou de gerar problemas tanto para seu fundador, Edmund Husserl, quanto para os seus discípulos e herdeiros, como Heidegger, Merleau-Ponty e muitos outros. Para lidar com essa questão, os organizadores de *BLADE RUNNER: o cinema como fenomenologia* adotam uma postura que já é, de antemão, decididamente fenomenológica: em vez de se perder em especulações e abstrações conceituais, voltam-se ao fenômeno – tanto as obras artísticas, quanto as obras do pensar – para, a partir dele, preencher intuitivamente as noções inicialmente vagas. A fenomenologia, sabemos graças aos trabalhos de Husserl e Heidegger, enquanto um método, refere-se menos a uma disciplina filosófica específica, restrita a um objeto temático determinado (pensada em termos germânicos como o “*Was*”, “o que”), do que a um modo de proceder (prescrevendo, portanto, um “*como*”, “*Wie*”) (Herrmann, 2003). Ela não é, por conseguinte, um ponto de vista entre outros ou uma corrente filosófica entre outras. Ela é, antes, aquilo que precede todo ponto de vista e corrente de pensamento possíveis. Nas palavras do seu fundador: “nós outros [fenomenólogos] temos nosso ponto de partida naquilo que se encontra *antes* de todo ponto de vista: na esfera completa do que é dado intuitivamente e antes de todo pensar teorizante, em tudo aquilo que pode ser visto e apreendido imediatamente” (Husserl, 2006, p. 64). Ou, ainda, numa formulação de matriz heideggeriana, que orienta a maior parte dos textos da coletânea, brilhantemente exposta por Borges-Duarte e Milhano (2025, p. 12): “Para Heidegger, o caminho da verdade no seu mostrar-se – em palavra, obra, acto, gesto – é, em sentido próprio, ‘fenomenologia’: o aparecer articulado do que aparece”.

Essa definição formal da fenomenologia, que Heidegger expressou, no parágrafo metodológico de *Ser e tempo*, como “o *como* do mostrar e o modo de tratar *aquilo* de que se deve tratar” (Heidegger, 2012, p. 119; GA 2, 34-35, grifos do autor), afastando dela o sentido disciplinar e a prescrição de um objeto específico, retirou do conhecimento meramente conceitual a primazia e a exclusividade no caminho de mostraçã da verdade, que eram características da relação disciplinar anteriormente aludida. Se obtém o epíteto de “fenomenologia” aquilo que dá a ver o mostrar-se da verdade, então certamente outras formas de acesso ao fenômeno da verdade receberão a caracterização de “fenomenológicas”. A arte ingressa nas reflexões dos fenomenólogos justamente por isso. É muito bem conhecida a definição heideggeriana da arte como o acontecimento da verdade, que aparece em “A origem da obra de arte”, logo depois de uma descrição fenomenológico-hermenêutica da pintura dos sapatos, de Van Gogh,

que nos colocaria diante do ser destes utensílios, a despeito da sua tendência ao encobrimento na vida cotidiana (Ver Heidegger, 2002).

Esse fazer-ver da fenomenologia e da arte, entretanto, não se confunde com o mero ato de deitar os olhos sobre algo. Husserl já havia alertado para isso: “A tarefa da fenomenologia, ou, antes, o campo da sua tarefa e da sua investigação, não é uma coisa tão trivial, como se se tivesse meramente que intuir, meramente que abrir os olhos” (Husserl, 2020, p. 57). Há algo de antinatural e contra-habitual no fazer-ver do fenomenólogo (Ver Husserl, 2015, p. 8), que o impulsiona para aquilo que não aparece no modo natural e mais corriqueiro de conhecer. Na esteira de seu mestre, Heidegger afirmou categoricamente que caberia à fenomenologia fazer ver o que

precisamente não se mostra de pronto e, no mais das vezes, do que permanece oculto no que se mostra de pronto e, no mais das vezes, mas que é ao mesmo tempo algo que pertence essencialmente ao que se mostra de pronto e no mais das vezes ao ponto até de constituir seu sentido e fundamento. (Heidegger, 2012, p. 121; GA 2, 35)

É especialmente aí que se encontram fenomenologia e arte. Semelhante aos trabalhos dos fenomenólogos, os grandes feitos artísticos dão algo a pensar, que está inaparente nas vivências diárias e nos eventos mais habituais. O próprio Husserl, apesar de não dedicar à arte o mesmo grau de atenção que alguns dos seus discípulos, já havia notado a maneira semelhante de proceder do fenomenólogo e do artista, em carta a Hugo Hofmannsthal de 12 de janeiro de 1907:

Este método [fenomenológico] exige uma tomada de posição relativamente a toda objetividade que se afasta pela essência da tomada de posição “natural” e que é um parente próximo dessa posição e dessa atitude em que a sua arte, enquanto uma arte estética pura, nos transporta relativamente aos objetos que apresenta e a todo mundo ambiente. (Husserl *apud* Lambert, 2011, p. 475)

De maneira análoga, pode-se pensar o cinema, portanto, em chave fenomenológica, sem se limitar a uma abordagem interpretativa, também de raiz fenomenológica, de um filme²: a arte cinematográfica não é tomada segundo um conteúdo específico – afinal, formalmente falando, as possibilidades criativas na produção de um filme, a despeito das preferências individuais e comerciais, são inesgotáveis, tanto do ponto de vista da trama, quanto dos recursos visuais e sonoros –, mas sim segundo um modo descritivo e crítico que visa produzir uma experiência de pensamento, que “dá a ver, a sentir e a perceber algo de essencial acerca da existência – humana ou transumana – na sua radicalidade” (Borges-Duarte; Milhano, 2025, p. 11). Fenomenologia e cinema, em que pese o apelo comum à evidência do que

² Refiro-me à diferenciação feita pelos organizadores, emprestada de Ferencz-Flatz e Hanich, entre uma *fenomenologia do filme* e o *filme como fenomenologia* (Borges-Duarte; Milhano, 2025, p. 9).

se nos mostra, não se confundem, por conseguinte, com o mero ver que executamos cotidianamente, porque procuram aquilo que constitui o sentido e o fundamento das nossas experiências corriqueiras. É nesse sentido que, conforme dito inicialmente, a coletânea *BLADE RUNNER: o cinema como fenomenologia* amplia o sentido da fenomenologia, desvelando a proximidade entre o seu modo de proceder e o modo de proceder da arte em geral e do cinema especificamente. E, ao mesmo tempo, explora a modalidade de relação entre arte e filosofia que Benedito Nunes chamou de transacional, justamente porque preserva a unicidade de cada uma das disciplinas ou, melhor ainda, dos caminhos de mostraçãõ da verdade, sem derrubar a ponte que conecta uma a outra e possibilita ao fenomenólogo e ao artista-cineasta um encontro a partir das suas distâncias.

Há, ainda, um último elemento, conectado aos anteriores, que dá ao livro recém-publicado um destaque especial: a capacidade de ver nele aquilo que é o essencial e esmiuçá-lo em toda a sua densidade, sem privar o espectador do gozo de descortinar autonomamente a verdade que no filme se converte em imagem. A isto chamamos de uma recepção filosófica exemplar, que Heidegger compreendeu bem, a propósito dos comentários à poesia de Hölderlin, quando disse que a “explicação do poema deve ambicionar tornar-se supérflua em favor do que é dito poeticamente. O último passo de cada interpretação, mas também o mais importante, consiste em desaparecer, junto com sua explicação, diante do simples estar aí do poema” (Heidegger, 2013, p. 16). Ao longo dos nove capítulos, o leitor é convidado a refletir sobre o que o filme mesmo dá a pensar, isto é, uma verdade inaparente acerca do nosso mundo e da nossa condição, para, ao fim, sentir-se convidado a revisitar a obra cinematográfica, em vez de deixá-la de lado em proveito de uma especulação vazia.

Qual é, então, a verdade que o filme *Blade Runner* dá a ver aos olhos do corpo e do espírito, segundo os textos que compõem a coletânea? Uma resposta a essa questão exige uma atenção especial à obra. Preservando os elementos essenciais do romance de Philip K. Dick, com uma série de transformações na trama que apenas engrandeceram o universo ficcional do escritor, a película de Scott se passa em 2019, após um conflito nuclear que devastou a vida na Terra, forçando os humanos e as suas engenhosas indústrias a produzir réplicas de sua espécie, “superiores em força e agilidade, e pelo menos tão inteligentes quanto os engenheiros genéticos que as criaram” (Scott, 1982), visando a exploração e colonização de outros planetas. Após uma revolta dos Nexus-6, a linha de modelos mais avançados desses androides, as réplicas são declaradas ilegais na Terra e passam a ser perseguidas e submetidas à pena de morte, executada por agentes especiais, chamados Blade Runners. Essas réplicas teriam sido projetadas para serem idênticas aos humanos em todos os aspectos, exceto dois: seu tempo de vida possui uma data de expiração e, em razão disso, são emocionalmente limitados. A identificação de uma réplica é feita por meio da aplicação de um teste psicológico ficcional chamado Voight-Kampff, que mediria o tempo de resposta das reações fisiológicas a questões carregadas de teor emocional. Segundo a escala Voight-Kampff, quanto mais rápidas as reações, mais provável a chance de se tratar de um humano e não uma réplica. E caso se trate de uma réplica,

ela deve ser “aposentada” (termo empregado no universo de *Blade Runner* para designar a execução de um andróide). O que vemos no filme é, resumidamente, o agente Deckard (Harrison Ford) a caçar quatro réplicas, o líder Roy Batty (Rutger Hauer), sua parceira amorosa Pris (Daryl Hannah) e os companheiros Zhora (Joanna Cassidy) e Leon Kowalski (Brion James), que tentam chegar ao Dr. Eldon Tyrell, o responsável pela criação dos modelos Nexus-6, em busca de mais tempo de vida. Essas duas jornadas – Deckard à procura das réplicas e as réplicas à procura de perseverar na existência –, somadas ao caso de amor entre Deckard e Rachael (Sean Young), que logo descobriremos ser, também ela, uma réplica, constituem o argumento central do filme.

Nesse enredo e por trás dele, articulam-se questões de alto interesse filosófico, extraordinariamente comentadas pelos filósofos e filósofas que contribuem para o volume *BLADE RUNNER: o cinema como fenomenologia*. A partir de um imaginário futurista e de uma trama policial, colhidos no romance de Dick e projetados na sequência de Villeneuve, *Blade Runner* dá a ver a condição finita do humano no seio da civilização tecnológica que é a nossa, faz-nos experimentar o sentido do nosso ser-para-morte no fenômeno empático que experimentamos ao ver nos andróides-replicas uma imagem exagerada daquilo que somos, entes cuja duração é dolorosamente menor do que as possibilidades e as potencialidades que jamais chegarão a realizar, aos quais cabe, depois da raiva gerada pela frustração da esperança e anseio de estender seu tempo sobre esta terra, somente aceitar sua condição de mortal, permitindo que todas suas lembranças se percam no tempo “como lágrimas na chuva” (Scott, 1982). Isso tudo compreendemos ao acompanhar, fundamentalmente, cena a cena, a relação entre Deckard e Rachael, a caça de Deckard às réplicas, que culmina no embate-diálogo com Roy Batty, após a morte da habilidosa Pris, a figura empática e carente de Sebastian, o “parricídio” que Roy comete contra Dr. Eldon Tyrell e, tão importante quanto tudo isso, a composição imagética e sonora que, de modo genuinamente fenomenológico, faz surgir diante de nós o fenômeno de um mundo, que congrega, a um só tempo, o mundo criado pelo “Shakespeare da Ficção Científica” (Jameson, 2021, p. 529), Philip K. Dick, a sequência de Villeneuve e este mundo, aqui e agora, que é o nosso.

O leitor de *BLADE RUNNER: o cinema como fenomenologia* tem o gosto de acompanhar, ao longo dos capítulos, descrições cuidadosas da trama, bem como análises e interpretações da finitude do humano (Irene Borges-Duarte, Edgar Lyra, José Manuel Martins e Helena Lebre), dos fenômenos afetivos da empatia, da alienação e da solidão (José Palma Góis e Patrícia Correia Rico), do imaginário tecnológico que fomentou o universo de *Blade Runner* (Ângelo Milhano), do problema de habitar um mundo que se configura como inóspito e inumano (Tomás Domingo Moratalla) e da possibilidade do cinema ser uma fenomenologia da vivência subjetiva do mundo a partir das representações fílmicas da experiência em primeira pessoa dos andróides (Luís Nogueira). Ao fim do percurso, o leitor vê alargadas não apenas as concepções de cinema e de fenomenologia, mas, fundamentalmente, a compreensão de si como ser finito que deve assumir a responsabilidade por sua existência num mundo diante

do qual não pode senão espantar-se. Trata-se, por tudo quanto foi dito, de uma contribuição à altura do filme que a motiva e das questões que suscita, contribuição que os leitores lusófonos têm a ventura de receber.

REFERÊNCIAS

- BORGES-DUARTE, I; MILHANO, Â. (Org.) *Blade Runner: cinema como fenomenologia*. Lisboa: Documenta, 2025.
- DICK, P. *Androides sonham com ovelhas elétricas?* Trad. Ronaldo Bressane. São Paulo: Aleph, 2014.
- HEIDEGGER, M. *Caminhos de floresta*. Coord. e trad. Irene Borges-Duarte. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. Campinas: Ed. Unicamp: Petrópolis: Vozes, 2012. (Gesamtausgabe, Band 2).
- HEIDEGGER, M. *Explicações da poesia de Hölderlin*. Trad. Claudia Pellegrini Drucker. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.
- HUSSERL, E. *Ideias para uma fenomenologia pura e uma filosofia fenomenológica*. Trad. Márcio Suzuki. Aparecida: Ideias & Letras, 2006. (Husserliana, Band III).
- HUSSERL, E. *Investigações lógicas: Investigações para a Fenomenologia e a Teoria do Conhecimento*. Trad. Pedro M. S. Alves, Carlos Aurélio Morujão. Rio de Janeiro: Forense, 2015. (Husserliana, Band XIX/1).
- JAMESON, F. *Arqueologias do futuro*. O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas. Trad. Carlos Pissardo. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 529-533.
- LAMBERT, F. Arte e Fenomenologia: Até à Arte Real/Abstrata, Seguindo a “Redução Fenomenológica” de Husserl. In: *Revista Portuguesa de Filosofia*. Vol. 67, fasc. 3 (2011), p. 471-500.
- NUNES, B. *Ensaios filosóficos*. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 1-19.
- SCHLEGEL, F. *O dialeto dos fragmentos*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2021.
- VON HERRMANN, F-W. A ideia de fenomenologia em Heidegger e Husserl. In: *Phainomenon*, n. 7, p. 157-194, oct. 2003.

FILMOGRAFIA

- SCOTT, R. *Blade Runner*. M. Deely; Warner Bros, 1982.
- VILLENEUVE, D. *Blade Runner 2049*. A.A. Kosove, B. Johnson, B. Yorkin, & C.S. Yorkin; Warner Bros. Pictures (USA), Sony Pictures Releasing International (international), 2017.

Submetido: 03 de fevereiro de 2026

Aceito: 03 de março de 2026